
Damarice Amao, Eli Lotar et le mouvement des images

Riccardo Venturi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27247>

DOI : [10.4000/critiquedart.27247](https://doi.org/10.4000/critiquedart.27247)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Riccardo Venturi, « Damarice Amao, Eli Lotar et le mouvement des images », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27247> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.27247>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Damarice Amao, Eli Lotar et le mouvement des images

Riccardo Venturi

- ¹ Parue au moment de la rétrospective d'Eli Lotar (1905-1969) au Jeu de Paume (14 février-28 mai 2017) – la deuxième du genre consacrée à l'artiste après celle du Centre Pompidou en 1993 – cette monographie s'attache à la production photographique et filmique de l'artiste d'origine roumaine. L'auteure, Damarice Amao insiste sur les points de friction entre photographie et cinéma, d'autant qu'Eli Lotar aborda le cinéma « du point de vue de sa spécificité technique ou plus exactement de son essence : la photographie » (p. 57). De la même manière, la photographie fut pour lui un instrument de vision cinématographique. Lié à la photographie surréaliste et au cinéma d'avant-garde, le nom de l'artiste est, aujourd'hui encore, méconnu. Sans doute est-ce à cause de la disparition des sources filmiques, du manque de documents d'archives sur la période d'avant-guerre, de la rareté des informations disponibles sur les quinze dernières années où il n'est plus actif et plus généralement de sa production limitée. Damarice Amao se réfère au témoignage de Germaine Krull : « Eli Lotar qui avait une passion pour la caméra, voyait des photos mais à force d'analyser, de chercher un aspect spécial, n'arrivait que très rarement à produire des images » (p. 86). En s'appuyant sur des sources inédites, la figure de Lotar sur la scène artistique française de l'entre-deux-guerres se trouve bien présentée au fil des chapitres : de son arrivée à Paris en décembre 1924 à l'apprentissage de la photographie auprès de Germaine Krull, de ses premiers pas en tant qu'opérateur de prises de vues en autodidacte à la collaboration avec le réalisateur Joris Ivens aux Pays-Bas (*Zuiderzee*, 1929-1932) et à la réalisation de son documentaire social *Aubervilliers* (1945), avec le texte de Jacques Prévert, jusqu'au véritable chiasme qui voit Lotar photographier l'atelier d'Alberto Giacometti et ce dernier réaliser trois bustes de Lotar en 1964-65. Plutôt que d'insister sur le Constructivisme, une référence désormais classique, Damarice Amao montre l'influence du réseau cinéophile parisien et du cinéma populaire, qui se confronte aux mêmes questions visuelles que la photographie d'avant-garde, « à savoir l'espace, le temps, le mouvement, et enfin les images comme lieu d'expérience psychophysique » (p. 98). Contribuant à la redécouverte de photographes francophones tels que Jacques-André

Boiffard ou le belge Paul Nougé (Cf. *Au Palais des images les spectres sont rois*, Paris : Allia, 2017), le livre met non seulement en lumière un regard photographique nouveau – réaliste autant qu'expérimental – sur Paris au tournant des années 1920-1930, il donne aussi à saisir la constitution d'une véritable modernité visuelle au croisement du cinéma et de la photographie.